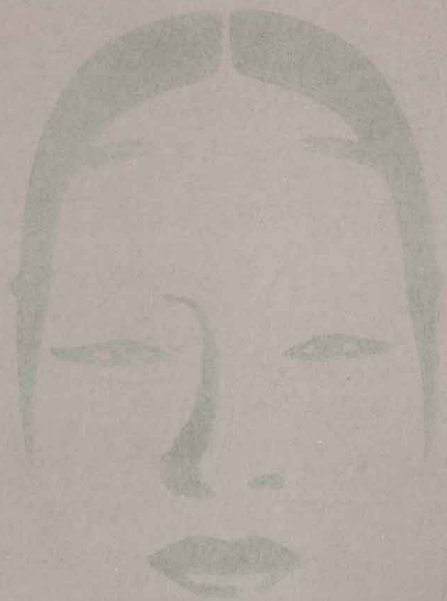


觀世壽夫著作

三 伝統と現代



伝統と現代

観世寿夫著作集 三

平凡社

観世寿夫著作集（全四巻）

三 伝統と現代

一九八一年 三月二〇日 初版第一刷発行

著 者——観世寿夫

発行者——下中邦彦

発行所——株式会社 平凡社

東京都千代田区四番町四 丁 102

電話・〇三―二六五―〇四五― 振替・東京八―二九六三九

印刷所——東洋印刷株式会社

製本所——株式会社 石津製本所

定 価——二、八〇〇円

不良本はお取り替えますので、直接小社サービス課までお送り下さい（送料小社負担）。

目次

伝統と現代 I

現在の能と世阿弥の能——7

能における伝統の問題——演技者として——20

インタビュ―・伝承と創造——31

インタビュ―・能楽の課題とその未来像——39

インタビュ―・能の現代性——48

インタビュ―・芸と伝承——58

能の伝統と継承——能役者の立場から——98

私の弁明——106

座談会・能界の経済問題——三役の生活を中心として——109

斎藤太郎・広瀬政次・福田晴彦・松野奏風・三須錦吾・三宅襄・横道萬里雄・寿夫
座談会・家元制度批判——湯沢三千男氏を囲んで——121

感想——134

これからの能——136

座談会・家元制度について——139

南博・横道萬里雄・尾上九朗右衛門・大谷友右衛門・野村万之丞・桐竹紋弥・
花柳千寿花・伊藤延男・本田安次・松本新八郎・寿夫

能の再生のために——146

座談会 能・狂言の問題点——147

誇り高き男——154

無題——156

ピンボケ改革論——158

伝統と現代Ⅱ

現代演劇における能の役割——163

鼎談・能 世阿弥 現代——172

田中千禾夫・石沢秀二・寿夫

鼎談・能 狂言 その可能性——188

横道萬里雄・野村万之丞・寿夫

座談会 能・新劇・ギリシヤ劇―― 200

石沢秀二・観世静夫・関弘子・野村万作・野村万之丞・山岡久乃・寿夫

対談・現代と能 坂東玉三郎・寿夫 213

対談・日本の文化と今日の能楽 武満 徹・寿夫 225

対談・仮面のドラマトゥルギ― 渡辺守章・寿夫 253

対談・能の地平 渡辺守章・寿夫 301

観世寿夫・越境する力 鈴木忠志 357

写真提供〓渡辺守章・観世弘子

伝統と現代 ● I

現在の能と世阿弥の能

近ごろ日本の伝統芸術の在り方について、各方面から問題にされているが、能もその代表的なもののひとつとして、いろいろと批判されている。能が世界の演劇の中でも、ひじょうに特殊な存在であり、しかも五百年の長い生命を保持して現在に至っていることは、驚異的な事実であると共に、今後の民族芸能のために、能の伝統を正しく伝えていかなければならない。

能はその長い年月の間に幾多の社会情勢の推移と、それに伴う芸術的認識の変遷により、絶えずその様式を変化させてきたと思われるけれども、それが創作された時代の、最も本質的な民族的生活表現としての精神は、様式化された外殻の奥にいまも生きている。それを感じ得るときに、能は常に新しく生き生きと訴えるのである。しかし現状のままでは、能の正しい伝統が早晩に断絶してしまう状態にたち至っている。この危機をいかに切り抜けてわれわれの生活のうえに再生させ得るかという可能性は、われわれがいかに正確に能を理解し得るか否かのうえにかかっている。能とは何かということを知る第一歩として、世阿弥^{ぜあみ}に帰ることが必要であると思う。

能楽界の現状

現在、能がどのような形体で演ぜられているかというと、大部分の能会はシテ方（シテを専門に演ずる楽師。シテの流儀は五流ある）の個人または団体が主催者で、シテ以外の諸役（ワキ、狂言、囃子）の出勤を契約する（ワキ、狂言、囃子は各々自分の流儀を持ち、シテ方の五流を通じて出勤する）。そこでワキ、狂言、囃子の各役はシテ方の型の定りを心得て、それに則して演ぜられるのである。

しかしこれは技術的にばらばらになることのないようにするだけで、それ以上たとえば曲についての演出等の問題では、まったく打ち合わせすることはないという状態である。そのため十幾人かの者が同じ舞台でひとつの能を演じながら、まったく個人個人が異なった考えのもとに演技してしまうような結果になっている。ある人はこのことについて、「能は一曲の設計図が立派にでき上がっているため、演出家の必要も認めないしまた総合的な稽古も必要としない」といっているが、能は定まった型の中でさまざまな感情を表現するのであるから、型に対する考え方がひじょうに重大な意義をもつのである。故にこのような考え方は、たいへんに危険であると思う。

前記のようにシテ方が能を主催し、他の役々が主催者であるシテ方に雇われているような形体であるために、各々の役が自分達でその曲を創作していくという意欲が喪失して、ついには芸を商品として考えるようになってしまっている。その一番極端な例は自分の能の批評に対して営業

妨害だというような楽師まである。

また批評を認めない一面として、ひじょうに技術化した現在の能では、専門に能を演ずる者以外にはわかる筈がない、という独善的な考え方がひそんでいるのである。畢竟演者が対象とする観客というのは、素人として謡または能を稽古しているものに限定されてしまっている。現に、毎月各所で公演される能会のほとんどは、その主催者である楽師の素人弟子またはそれに類する人びとのみが対象となっている。そのために、かならずしも良い能に観客が集まるということにならないで、素人弟子の多い演者の主催する会が、内容いかにかわらず満員という状態である。これでは、単に謡を習う者がふえて能会が盛大になっても、決して能の良さが本当に受け継がれているとは考えられないし、将来も正しい伝統を維持していけるとは到底考えることはできない。

では何故に能が高い評価をもって認められているかという点、シテ方では昨年（一九五三）故人になられた野口兼資、及び喜多六平太、観世華雪、梅若実、桜間弓川、橋岡久太郎、囃子方では、川崎九淵、幸祥光等大方六十歳以上の名人達のもつ個人的な芸力による魅力であると思われる。能の場合は近代劇等に比べて演者の技術的比重がひじょうに高いために、これらの人びとの持つ洗練されたきびしい芸力が絶対に必要であるので、将来においてもこのような芸のきびしさが受け継がれなければ正しい能の継承はおぼつかない。

現在の能の技術の根底

以上に述べた名人達の芸が生まれた土台は何かというと、江戸時代の能であると思う。

能は十四世紀の後半に観阿弥^{かんあみ}、世阿弥によって一応完成をみたのであるが、現在はこの観阿弥、世阿弥の能をそのまま伝えていとは考えられない。江戸時代に至って徳川幕府の式楽としての能に移り変わり、それが明治に入り式楽としての能を離れて、現在のような形に変わってきたのである。能は大別するとこのようにその時代の背景によって、芸も制度も変化してきたといえると思うのである。

先に述べた名人達の修業時代はだいたい明治時代である。明治の能楽には、江戸時代という封建社会から離れて、つまり式楽としての能楽ではない新しい動き（武士道的な演技から離れようとする）があったとはいえ、修業の方法というめんでは、だいたい江戸時代と同じ形によっておこなわれていたと思われる。江戸時代の能の修業法は、式楽としての特殊な制度の中でおこなわれていたため、楽師もまったく能の技術を修業するということのみに日夜没頭し、幼少より生涯をかけて習い通すことにあったのである。

過日の東京新聞の桜間弓川芸談には、「今時の稽古は理論に走りやすい様ですが昔は芸道とは肉体的労苦を積み重ねる修行で、何十回何百回と稽古してゆく中に、何ともいえない味わいが出てくる」とはいつも親父の言葉でした」とあり、能の名人といわれる人の芸談には、かならずと

いっていい程これに類する話が出てくる。このことから考えても、現在の名人達の能が江戸時代における能の修業の伝統のうえに立っているということがわかる。

これらの名人達が揃って良い能を演じた場合は、真に心を動かされるような能を見いだすことができるが、能を将来総合芸術として考えたとき、個人としての名人の出現を期待しているだけではおぼつかない。またそのような名人の出現を期待することは、実際にはなかなか困難な状態である。現在は昔に比較してきびしい稽古があまりにもされていないということは確かである。しかしそのような稽古ができなくなった原因については、単に楽師の不勉強ということだけでは片付けられない問題があるのではないかと思う。これは社会情勢の変化につれて能の制度と一般社会との矛盾が増大して来たことがその最も大なる原因であると考えられる。

家元制度

近ごろ家元制度に対する批判が活発におこなわれたことはたいへんよい傾向だと思いが、よくよく慎重に考えなければならないことである。

能の家元制度の源流としては、南北朝時代に、猿楽の「座」という一種の同業組合ができていて、彼等は村落を単位に民衆を集め、進んで社寺を単位に結集して社寺の保護を受けて、その勢力範囲での独占的興行権を認められ、その代償として社寺の祭儀に出勤する義務を負っていた。このように社寺の保護を受けていたけれど、その芸の目的は、社寺が芸能を民衆に見せることに

よって社寺の参詣熱を高揚し、その淨財を集めることにあったため、一般民衆が対象であったと考えられる。それが、後に秀吉が能を取り上げ、つづいて江戸幕府が御用役者として能楽師を抱え、能を式楽として固定するに至って、もっぱら古式を守る古典芸能と化して、民衆劇としての価値をまったく喪失してしまったといえる。

しかし一方幕府は式楽としての能の厳格な監督者であったから、能楽師も生活の不安がないからといって安逸を貪^{むさほ}っているわけにはいかない。殊に一流の大夫たるものは晏如^{あんじょ}としていられない。まず自らの身を慎むと共に、門弟一座の監督を嚴重にした。かくして現在の名人達の根底となったと思われる芸が創り上げられると共に、家元制度が確立したのである。

即ち一般の能楽師はそれぞれ自らの所属する流派の家元の監督を受け、家元は幕府の監督を受け、各流派は専属の三役（ワキ、狂言、囃子）を抱え、かくして能楽界の秩序が保たれていたのである。したがって能楽師は大夫といえども妄^{みだ}りに私意をもつて古来の式法を紊^{みだ}ることを許されなかった。そのために能楽はまったくその発展性を失うに至ったのである。つまり、式楽として幕府の御用芸術となつて以来、人間とのつながりがまったく絶たれて形式主義に固定し、末梢^{まつしやう}的な技術の面白さのみに走つていったことは、江戸時代の伝書、及び能面の製作過程を見ることによっても確かである。

この三百年の太平に馴れた能楽師にとって、明治維新は青天の霹靂^{へきれき}であつた。いままで米の値段も知らなかった人びとが、一朝にして生活の脅威^{きようゐ}に曝^{さら}されることになつたのであるから、その

困惑はまったく言語に絶した。新政府は樹立されたが、未だ多事多難で能楽の保護などはないもよらぬ状態であったし、世間の風潮はまったく盲目的な欧化主義で、能楽が再び以前のごとくこなわれようなどとは思ひもよらぬ状態であった。それが復興の気運に向かったのは、先代の梅若実、先代の宝生九郎のひとかたならぬ努力によることはもちろんであるが、明治天皇並びに英照皇太后が能楽に対して深い関心をもったこと、岩倉具視ともみが率先して能楽再興に尽力したことなどにより、能楽の前途もしだいに光明に向かった。その後華族及び当時の富豪の支持によって昔日の勢いを現わすに至ったが、家元制度は、幕府という監督者がなくなり、三役は座付きを離れたために、芸術的内容を失った片輪な存在となって、いたずらに家元またはそれに準ずる門閥の特権を支えるだけのものになってしまった。そのような不健全な状態のまま能はますます末期的隆盛に向かい、大正の末から昭和のはじめにかけて極端なパトロン能楽界を形成するに至ったのである。そしてこの度の大東亜戦争に遭遇し、後援者を失ったため、衰退の一途を辿ったが、ようやく終戦となり復興に向かったのである。ここにおいて江戸以来数百年の間、無批判にうち過ぎたところの家元制度に対しての反省の動きが起こってきて、現状のような歪められた制度を改革して能を再生する大きな契機に立ち至ったのである。

以上のごとく、家元制度は江戸時代という封建社会において創り出された制度であって、その時代としてはある意義をもっていたと考えられるが、現在では、このような封建時代に打ち建てられた制度の中では、いかに真剣に勉強しようと思う楽師がいても、生き得ないところまで到達

している。しかし家元制度がこのような矛盾を内在しながらなかなか崩壊しそうもないのは何故かという点、現在の能楽師の経済生活が、家元制度に依存しているめんが多いこと、及び家元（又は派の頭目）が単に芸事上だけでなく生活のめんにおいてもひじょうに強力な権力をもっていることで、その最も大きなものとして破門というようなことで存在する。一度破門されると、その者に対しては全能楽界が舞台上の交際を絶つというような強力なもので、中には単なる個人的感情で弟子を破門するようなことまでおこなわれている。故にこの制度に反発する行動をなすときは、能楽師として生きられない状態に陥ってしまうために、ほとんどが泣き寝入りをしていなくてはならないありさまである。また能の内部には、この制度によって能が存続しているという考え方がひじょうに強くあつて、家元制度が崩壊したら忽ち^{たちま}にして能は崩れてゆくであろうという考え方が、この制度を擁護する最大の理由となっている。しかし伝統というものは、制度によってつづいてゆくことはあり得ないので、伝統が人間を対象として人間の繋がりによつてつづいてゆくのでなくてはならないということは当然である。極端にいうと、現在の能は表面的な形式を否定するところから本当の伝統が生まれてくるということができると思うのである。

結局家元制度に変わるべきシステムが生まれることが期待される。しかしそれについては、さまざまな研究が必要であり、そのうえにたつて慎重に行動しなければならない。それにはまず能が創り上げられた当時の生き生きしたものを再現させることが必要である。しかしその当時の能を復元することは不可能に近い状態であるが、幸い世阿弥の『風姿花伝^{ふうしかでん}』をはじめとする多数の